CULTURAS
Página/12

LAS MUECAS DE PAVAROTTI ENTRE LAS MONJAS, por Claudia Acuña • ARGENTINOS DE CONTRABANDO, por Fernando Frassoni • UN NUEVO POLICIAL: reportaje a Jerome Charyn.



Escribe Eduardo Galeano

NICARAGUANDO

Cuando publicó *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano se convirtió en un escritor conocido. A ese libro siguieron otros, de la misma calidad. Lo último es una trilogía sobre la historia del continente. Este texto, exclusivo para *Página/12*, cuenta las impresiones del autor en un país cuyas venas quieren cerrarse de una vez.

El cielo y el infierno

Llegué a Bluefields, en la costa de Nicaragua, al día siguiente de un ataque de la contra. Había muchos muertos y heridos. Yo estaba en el hospital cuando uno de los sobrevivientes del tiroteo, un muchacho de veinte años, despertó de la anestesia: despertó sin brazos, y pidió al médico que lo matara.

Me quedé con un nudo en la garganta. Esa noche, noche atroz, el aire hervía de calor. Yo me eché en una terraza solo, cara al cielo. No lejos de allí, sonaba fuerte la música. A pesar de la guerra, a pesar de todo, el pueblo de Bluefields estaba celebrando la fiesta tradicional del Palo de Mayo. El gentío bailaba, jubiloso, en torno del árbol ceremonial. Pero yo, tendido en la terraza, no quería escuchar la música ni quería escuchar nada, y estaba tratando de no sentir, de no recordar, de no pensar: en nada, en nada de nada. Y en eso estaba, espantando sonidos y mosquitos, con los ojos clavados en la alta noche, cuando un niño de Bluefields, que yo no conocía, se echó a mi lado y se puso a mirar el cielo, como yo, en silencio.

Entonces cayó una estrella fugaz.

Y el niño habló. El niño me explicó:

–*¿Sabés por qué se caen las estrellas? Es culpa de Dios. Es Dios, que las pega mal. El pega las estrellas con agua de arroz.*

Amanecí bailando.

De salto en salto

Luz Marina Acosta era muy niña cuando descubrió el circo Firuliche, en el puerto de San Carlos.

El circo Firuliche emergió una noche, inmenso, bello, mágico barco de luces, desde las profundidades del lago de Nicaragua. Sonaban cual clarines guerreros las cornetas de cartón de los payasos y como banderas flameaban los harapos anunciando la mayor fiesta del mundo. La carpa estaba llena de remiendos, y los leones también; pero la carpa era un castillo y los leones, afónicos, jubiladitos, eran los reyes de la selva africana y era la reina de los cielos aquella rechoncha señora, toda forrada de lentejuelas, que se balanceaba en los trapecios.

Entonces Luz Marina decidió hacerse maromera. Y saltó de verdad, desde muy alto, y en su primera acrobacia, a los seis años de edad, se rompió las costillas.

Y así fue, después, la vida. En la guerra, larga guerra contra la dictadura de Somoza, y en los amores, siempre volando, siempre rompiéndose las costillas. Porque quien entra al circo Firuliche, no sale más nunca.

Parte de estudios

Revolución, mundo al revés: peligroso, contagioso mundo al revés.

Seis o siete años después de la caída de Somoza, cayó a mis manos, por casualidad, una carta escrita por una madre a su hijo. Ella, lavandera de Managua; él, soldado en el frente. La carta había llegado a una trinchera del norte, en la zona de guerra. Estaba escrita en letra chueca y líneas torcidas. Esa mujer, la madre, había sido alfabetizada por la revolución, cuando ya era veterana de los trajines de este mundo, ya muy vivida y sufrida, y a los tropezones había seguido estudiando. En la carta contaba a su hijo que ella de geografía entendía casi todo, y de historia también, pero que todavía me enredo con los numeritos y todabía escrivo con faltas...

El narrador

¿Qué es la verdad? La verdad es una mentira contada por Fernando Silva.

Fernando cuenta con todo el cuerpo, y no sólo con palabras, y puede convertirse en otra gente o bicho volador o lo que sea, y lo hace de tal manera que después uno escucha, pongamos por caso, al pájaro clarinero cantando en una rama, y uno piensa: "Ese pájaro está imitando a Fernando cuando Fernando imita a los pájaros".

El cuenta historias de la gentecita linda del pueblo, los ningunos, los ninguneados, y de algunos tipos estrafalarios que conoció, como aquel espejero que hacía espejos y en ellos se metía y se perdía, o aquel apagador de volcanes que el Diablo dejó tuerto, por venganza, escupiéndole un ojo. Las historias ocurren en lugares donde Fernando estuvo: el hotel que abría sólo para fantasmas, la mansión aquella donde las brujas se murieron de aburrimiento, la casa de Ticuantepe que era tan sombrosa y fresca que te daba ganas de tener allí una novia esperando.

Además, Fernando trabaja de médico. Prefiere las hierbas a las pastillas, y cura la úlcera con cardosanto y huevo de paloma; pero a las hierbas prefiere la propia mano. Porque él cura tocando. Y contando, que es otra manera de tocar.

Cine continuado

En Managua, el comandante Tomás Borge me invitó a cenar. Yo no lo conocía. Tenía fama de ser el más duro de todos, el más temido. Había otra gente en la cena, linda gente; él habló poco o nada. Me miraba, me medía.

La segunda vez, cenamos solos. Tomás estaba más abierto; contestó muy suelto mis preguntas sobre los viejos tiempos de la fundación del Frente Sandinista. Y a medianoche, como quien no quiere la cosa, me dijo:

–*Ahora, contáme una película.*

Me defendí. Le expliqué que yo vivía en Calella, un pueblo chico, donde poco cine llegaba, películas viejas...

–*Contáme* –insistió, ordenó–. *Cualquier película, cualquiera, aunque no sea nueva.*

Entonces conté una cómica. La conté, la actué; intenté resumir, pero él exigía detalles. Y cuando terminé:

–*Ahora, otra.*

Conté una de gangsters, que terminaba mal.

–*Otra.*

Conté una de vaqueros.

–*Otra.*

Conté, inventándola de cabo a rabo, una de amor. Creo que estaba amaneciendo cuando me di por vencido, supliqué clemencia y me fui a dormir.

Me lo encontré a la semana. Tomás se disculpó:

–*Te exprimí, la otra noche. Es que a mí me gusta mucho el cine, me gusta con locura, y nunca puedo ir.*

Le dije que cualquiera podía entenderlo. El era ministro del Interior de Nicaragua, en plena guerra; el enemigo no daba tregua y no había tiempo para el cine, ni lujos así.

–*No, no* –me corrigió–. *Tiempo, tengo. El tiempo... uno se hace el tiempo, si quiere. No es problema de tiempo. Antes, cuando estaba clandestino, disfrazado, me las arreglaba para ir al cine. Pero ahora...*

No pregunté. Hubo un silencio y siguió:

–*No puedo ir al cine porque... porque yo, en el cine, lloro.*

–*Ah* –le dije–. *Yo también.*

–*Claro* –me dijo–, *enseguida me di cuenta. La primera vez que te vi, pensé: "Este tipo llora en el cine".*

Rojo y negro

Peca el que miente, dice Ernesto Cardenal, porque roba verdad a las palabras.

Allá por 1524, fray Bobadilla hizo una gran hoguera en la aldea de Managua y arrojó a las llamas los libros indígenas. Esos libros estaban hechos en piel de venado, en imágenes pintadas con dos colores: el rojo y el negro.

Hacía siglos que a Nicaragua la venían mintiendo, cuando el general Sandino eligió esos colores, sin saber que eran los colores de las cenizas de la memoria nacional.

Los tres hermanos

En Nicaragua, en los años de la guerra contra Somoza, Sofía Montenegro dormía mal.

Sus dos hermanos eran el tema de las pesadillas más frecuentes. Ella soñaba con una emboscada y una lluvia de balas, en pesadillas que ocurrían en paisajes de ninguna parte o allá por la subidita que va a Tiscapa. Después de la última ráfaga, un hermano de Sofía, teniente coronel de la dictadura, arrancaba los pañuelos que cubrían las caras de sus víctimas; y entre los muertos estaba el otro hermano.

Junto a ese hermano, el que caía en el sueño, militaba Sofía en el Frente Sandinista. El hermano enemigo, el teniente coronel, había bombardeado la ciudad de Estelí y había torturado prisioneros. Pero en los sueños de Sofía los dos hermanos, el militar y el revolucionario, tenían sus ojos: los dos eran iguales a ella, los dos eran ella.

LAS MUECAS DE PAVAROTTI ENTRE LAS MONJAS

Por Claudia Acuña

Tienen permitido hablar sólo una hora por día. Sesenta minutos estrictamente pautados para intercambiar las palabras imprescindibles. El resto del día –de todos los días de sus vidas– transcurre entre oraciones, clases de canto y tareas domésticas.

–Podría recomendárselo a mi suegra –apunta un señor canoso que arrastra un manojo de cables.

Pero aquí no hay suegras. Sólo monjas vestidas de negro, de mirada vacía y sonrisa muerta. Dos de ellas han sido designadas para administrar los desplazamientos de la veintena de técnicos que colocan focos, corren muebles, enchufan equipos y pisotean cada uno de los rincones del convento.

–Si es absolutamente necesario puede pasar –recita el dúo a cada quien, como en un juego en donde Martín Pescador lleva sotana y el resto, un fragmento de tecnología bajo el brazo.

Pero aquí no hay juegos. Sólo una carta de la curia que autoriza la irrupción del equipo que está filmando para la Radio y Televisión Italiana (RAI) un programa especial de una hora de duración que será emitido en Roma a mediados de diciembre. El protagonista exclusivo del ciclo es el cantante Luciano Pavarotti y su encuentro con Buenos Aires.

Las imágenes lo mostrarán acompañado por Beba Bidart (habían pensado en Susana Rinaldi, pero su cachet fue considerado alto), Juan Manuel Fangio, Amalia Fortabat y el presidente Raúl Alfonsín. Esta inclusión de la Abadía de Santa Escolástica tiene que ver con el coro de monjas benedictinas y sus cantos gregorianos, que acompañarán a Pavarotti en una escena.

El director, Vicenzo Gamna, saluda a los presentes con una cordialidad de ascensor. Los que lo rodean aseguran que está preocupado por la rigidez de estas religiosas de clausura que han comprometido su canto, pero no una actuación.

Envuelto en una larga bufanda roja, con un pañuelo fucsia atado en la muñeca izquierda, pantalones y zapatos blancos y un safari crema, Gamna utiliza los oficios de una traductora para negociar los alcances de la participación.

–Pavarotti le entrega un ramo de flores y usted le dice: "Que Dios lo bendiga."

–Nosotras no podemos bendecir a nadie.

–"Que Dios lo proteja", *entonces.*

–Nosotras no podemos invocar a Dios vanamente.

–"Le estoy muy agradecida", *¿tal vez?*

La transacción cerró con un "*muchísimas gracias*" que la abadesa juzgó pertinente. El director, en cambio, creyó que tal afirmación no se correspondía con la magnitud de la personalidad del agasajado.

La traductora optó por recordarle que las monjas ni siquiera conocían a Pavarotti, un hecho casi obvio si se tiene en cuenta que no consumen diarios, ni revistas, ni radio, ni televisión.

El productor de la RAI, Paolo Pioggia, se asoma con un ramo de crisantemos blancos. Según comentan ha sido el responsable de la producción de la miniserie *Marco Polo* y del film aún no estrenado de Bernardo Bertolucci *–El último emperador–* rodado en China. En esta oportunidad, Pioggia está entusiasmado por rodear a Pavarotti de imágenes postales de la Argentina: Puerto Iguazú y sus cataratas, Humahuaca, Bariloche y Viedma. "*Pero todo queda tan lejos*", se lamenta, que no puede precisar cuáles de estos puntos resultarán elegidos.

El equipo italiano se completa con Dina Luce, quien se presenta como la "*tutora*" del programa, conocida en su país por ser la autora de una novela de amor y varias entrevistas radiales. Lleva un sombrero celeste calado hasta las orejas, enormes anteojos, una nariz afilada y la boca delineada con rouge color mandarina. No puede explicar exactamente cuál es su función. "*He dedicado mucho tiempo a estudiar castellano, pero pocas horas*", dice utilizando un cocoliche de inmigrante. Divertida como está con el asunto de las monjas y el claustro, se dedica a perseguirlas con una cámara pocket tras una sonrisa que la intransigencia de las religiosas no alcanza a borrar.

Una vez ubicadas del otro lado de la verja que las separa del mundo, sentadas en sus pupitres de madera y abrazadas a un cuaderno de tapas negras, las cincuenta y cuatro monjas se disponen a esperar al hombre que ha posibilitado un permiso para que se lleve a cabo esa cinematográfica violación de la abadía y su silencio.

El movimiento nervioso de los técnicos indica que está próximo a arribar. El argentino Ricardo De Angelis, a cargo de la dirección de fotografía, se coloca en posición, abrazado a la cámara, custodiado por su asistente. Otro argentino, José Luis Díaz, controla la consola de sonido. Todo está en orden. Nadie habla en voz alta ni se mueve.

Las primeras risitas corresponden a las dos hijas del cantante, unas adolescentes algo redondas que se desploman en el primer banco de la Iglesia. Un poco más atrás se desparrama papá Pavarotti, dueño de la cara más parecida al Don Corleone recreado por Marlon Brando en *El padrino*. Luciano se aproxima al altar, secundado por su secretaria. Pide un espejo y se peina. Pide otra vez el espejo y se pinta los labios con crema de cacao. Pide otra vez el espejo y se vuelve a peinar.

Una vez ubicado en el centro del altar, Pavarotti queda parado frente a la verja de hierro detrás de la cual lo observan, en riguroso silencio, las cincuenta y cuatro monjas. Por encima de la piedra rectangular de mármol, las hermanas pueden, al fin, ver a ese hombre con cara de infante, tostado y con dientes inmaculados, macizo y demasiado entretenido consigo mismo como para prestarles atención.

A la primera orden, el coro de las benedictinas arranca con *Rorate Caeli*, un cántico del siglo XVII que parece devolverles algo de sangre en las mejillas. Cualquiera puede asegurar que, a pesar de la clausura y su disciplina, algo ha logrado conmoverlas. Se esmeran, sin duda. Tratan de justificar tanto desorden con la perfección de las voces. Al concluir la introducción, todos parecen conmovidos. "*Bravísimo*", exclama el director, agitando su bufanda roja. Pavarotti sonríe y le hace un gesto parco a su secretaria. Quería, otra vez, su espejo.

Un movimiento más de cámaras y rieles y Pavarotti recupera el centro de la escena. Las monjas se acomodan en su sitio. Cada uno se prepara para descubrir ese *Ave María* que resonará en la abadía centenaria entre un grupo de privilegiados testigos.

La orden llega y Pavarotti arranca. Mueve los labios y entrecierra los ojos, acompañando la música con un leve, imperceptible movimiento del mentón. Las monjas comienzan a inquietarse. Ven, perfectamente, cada uno de los gestos que conmueven al cantante. Pero no escuchan nada.

–¿Qué está pasando?, pregunta la abadesa, visiblemente preocupada.

–Está haciendo play-back, le explican.

–¿Play qué?

–Play-back, señora. Mueve los labios, pero no canta.

A las doce y un minuto todo ha terminado. Pavarotti se fue de la abadía, dejando un saludo en el aire sacudido por su brazo en alto. El director se desploma en un pupitre, desde el cual indica los detalles de la escena en el Abasto.

–Quiero algunas prostitutas, verdura y fruta desparramada, un telón negro y purpurina.

En tanto, la tutora del programa calcula el costo total de la producción. "*Unos trescientos mil dólares, aproximadamente.*" Desde un rincón, un grupo de técnicos desarma la pirotecnia cinematográfica y comentan. No saben exactamente qué, pero imaginan que algo extraño debe estar pasando en la cabeza de esas monjas que abrieron su clausura para contemplar a un señor gordito que es famoso por mover los labios delante de las cámaras.

–Hoy cierran la puerta con doble llave, murmura el señor canoso que arrastra el manojo de cables por los pasillos de una Abadía en donde todo se hace si es absolutamente necesario.



Horacio Paone



Horacio Paone

ARGENTINOS DE CONTRABANDO

Por Fernando Frassoni

La cantidad de adjetivos que la crítica utilizó para señalar las ventajas del tenor italiano Luciano Pavarotti es sorprendente. Desde antes de la llegada del cantante a la Argentina los diarios avisaban que el país iba a presenciar algo *genial, brillante, inigualable, magistral* y cosas de ese calibre. Las declaraciones de ese tenor en torno a este *tenor* no dejaron atrás, en modo alguno, a las imágenes dedicadas a él. Las fotografías mostraron al popular y obeso divo en las siguientes actitudes: vestido de gaucho, caracterizado de personaje operístico, danzando con una montaña de dinero con cuerpo de mujer, saludando al Presidente, tomando mate o caracterizado de él mismo, ropa oscura, gran moño rojo, pelo modelado con prolijidad y esa sonrisa tan seductora que el artista ostenta. Pero es cierto que faltaron algunas imágenes, por ejemplo: Pavarotti junto a Maradona sosteniendo un balón entre sus manos (ésta no pudo realizarse porque el astro local se encuentra jugando en la tierra del astro visitante), o Pavarotti vestido de buzo ingresando al mar en, verbigracia, Puerto Madryn, o Pavarotti en Viedma, adonde podría haber concurrido para entonarse algún fragmento de aria, o, para no abundar, se podría haber ensayado una fotografía de Luciano emergiendo de una gran cacerola de tallarines con tuco instalada en el centro de la epónima avenida Alvear, enfrente a la Nunciatura Apostólica, si cabe. La imagen del cantante sonriente y en su salsa podría haberse completado con la de las finísimas señoras y elegantes caballeros que lo contemplan arrobados mientras son salpicados con la bolognesa de la olla. Después, los aplausos y la gloria. Pero no pudo ser, el país se vio privado de estos alardes de ingenio y hubo que contentarse con el lugar común de la estancia de la señora Fortabat, ese lugar bucólico adonde tantas veces concurrieron tantas personas. En esa ocasión, la de Pavarotti, asistió también Vittorio Gassman, que vino a dar recitales aunque de poesía. Se comieron seiscientos kilos de carne, trescientas empanadas y se tomó vino, quién sabe cuántos litros, aunque eso sí, eran muy finos todos. Pero en esta ocasión no todo fue placer, también tuvieron que trabajar. Efectivamente, grabaron –Gassman, Pavarotti y Fortabat, la viuda– un video que los espectadores argentinos tuvieron oportunidad de presenciar en el programa dominical de Gerardo Sofovich. Ese día, entre pulseadas y la medianoche, quedó demostrado que el italiano de la señora Amalita es absolutamente macarrónico, que Gassman estaba ligeramente aburrido –Sofovich pudo haber sugerido que era cansancio por el viaje, pero no lo hizo– y que el homenajeado central encontró a la anfitriona *piu bella* y que recordaba a qué signo del zodíaco pertenece.

Dicen que Pavarotti cobró por cada una de las funciones quince mil dólares. Cada vez que actuó lo hizo con el teatro Colón absolutamente lleno. Sin ir más lejos, en la función de gala, con Presidente y todo, la cantidad de alhajas que asistieron fue arrolladora. Este detalle fue profusa y devotamente comentado en el comentado programa dominical de Gerardo Sofovich, después de las pulseadas, los baleros, los chistes y los animales.

Pero las visitas importantes no terminaron con Pavarotti y Gassman. En la primera quincena de agosto estuvo el mimo francés Marcel Marceau y convocó a catorce mil personas en el Broadway; de esa cantidad uno era Gassman, que se confesó devoto admirador del francés.

También a principios de agosto estuvo en Buenos Aires el director Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Traerlo costó 500.000 dólares. Esa cantidad fue abonada por el *Citibank*, que ya había realizado un aporte cultural semejante en Brasil. Al concierto que ofreció Mehta al aire libre en Libertador y 9 de Julio asistieron alrededor de cien mil personas, cantidad que equivale a cinco dólares para cada melómano presente. Mehta también estuvo en el teatro Colón y la televisión transmitió un concierto. Previsiblemente, tuvo éxito.

A los brasileños, en cambio, la suerte les resultó menos unánime. La cantante Gal Costa dio cuatro conciertos en el teatro Opera y juntó cuarenta mil espectadores, una cifra inusitadamente alta. En cambio el cantante Ney Matogrosso fracasó estruendosamente.

Los aficionados al teatro, que en general parecen aparecer cuando aparece alguien extranjero y prestigioso, llenaron (y probablemente lo siguen haciendo) la sala del teatro San Martín, donde actúa el polaco Tadeusz Kantor –quien ya fue suceso hace dos años con *Wielopole Wielopole*–, y su nuevo espectáculo, *Que revienten los artistas*. Lo mismo que con Pavarotti y Gassman, la crítica enfatizó a Kantor y a su equipo.

También en los últimos meses estuvieron en Buenos Aires dos compañías de danza, la *José Limón Dance Company* y el grupo *Twyla Tharp*. La primera de estas compañías tuvo éxito, pero la otra, considerada una de las mejores del mundo, no pudo actuar por problemas internos del Colón. Pero en ballet el que se llevó el éxito mayor es el bailarín Julio Bocca, a quien se aprecia singularmente en Argentina, después de que fuera convocado por Mikhail Baryshnikov para el American Ballet, compañía que el bailarín ruso-norteamericano dirige. Bocca llenó el teatro Colón y el Luna Park, el suceso fue tan considerable que se tuvieron que agregar dos funciones extraordinarias en las que, por supuesto, se vendieron y revendieron todas las localidades posibles.

Pero Bocca no fue el único argentino que visitó su país. El Cuarteto Cedrón –radicado en París desde 1974– estuvo de visita después de dos años. Actuaron en el San Martín y llenaron en todas las funciones, aunque, lógicamente, no llegaron a cobrar lo de Pavarotti. Tampoco se acercaron al popular divo en cantiad de epítetos elogiosos. Pero claro, son argentinos.

Finalmente, dos actores están en la Argentina. Uno español y otro nacional que vive en España: Imanol Arias y Héctor Alterio. Arias, quien ya estuvo para protagonizar *Camila*, una postal en movimiento que dirigió María Luisa Bemberg y fue candidata para el Oscar, vino para trabajar en una obra teatral. Además de esta actividad, el español *ha conquistado los corazones de varias señoritas de la farándula*, según se puede leer en las revistas que se especializan en las vidas de los conquistadores de corazones de las señoritas de la farándula y alrededores.

Alterio (protagonista de *La historia oficial*, una película que sí ganó el Oscar y cuanto premio tuvo a tiro, con la posible excepción del Clio) vino para trabajar en una miniserie de gran producción. El argentino estuvo, desde luego, con Sofovich, y es legítimo esperar que pronto esté Arias, a quien el conductor seguramente le va a preguntar si no se siente en la Argentina como en su casa, si el éxito del que disfruta en este país no lo hace sentirse como un argentino más. Paradójicamente, Imanol Arias va a decir que sí.

LAS MUECAS DE PAVAROTTI ENTRE LAS MONJAS



Por Claudia Acuña

Tienen permitido hablar sólo una hora por día. Sesenta minutos estrictamente pautados para intercambiar las palabras imprescindibles. El resto del día –de todos los días de sus vidas– transcurre entre oraciones, clases de canto y tareas domésticas.

–Podría recomendárselo a mi suegra –apunta un señor canoso que arrastra un manojo de cables.

Pero aquí no hay suegras. Sólo monjas vestidas de negro, de mirada vacía y sonrisa muerta. Dos de ellas han sido designadas para administrar los desplazamientos de la veintena de técnicos que colocan focos, corren muebles, enchufan equipos y pisotean cada uno de los rincones del convento.

–Si es absolutamente necesario puede pasar –recita el dúo a cada quien, como en un juego en donde Martín Pescador lleva sotana y el resto, un fragmento de tecnología bajo el brazo.

Pero aquí no hay juegos. Sólo una carta de la curia que autoriza la irrupción del equipo que está filmando para la Radio y Televisión Italiana (RAI) un programa especial de una hora de duración que será emitido en Roma a mediados de diciembre. El protagonista exclusivo del ciclo es el cantante Luciano Pavarotti y su encuentro con Buenos Aires.

Las imágenes lo mostrarán acompañado por Beba Bidart (habían pensado en Susana Rinaldi, pero su cachet fue considerado alto), Juan Manuel Fangio, Amalia Fortabat y el presidente Raúl Alfonsín. Esta inclusión de la Abadía de Santa Escolástica tiene que ver con el coro de monjas benedictinas y sus cantos gregorianos, que acompañarán a Pavarotti en una escena.

El director, Vicenzo Gamna, saluda a los presentes con una cordialidad de ascensor. Los que lo rodean aseguran que está preocupado por la rigidez de estas religiosas de clausura que han comprometido su canto, pero no una actuación.

Envuelto en una larga bufanda roja, con un pañuelo fucsia atado en la muñeca izquierda, pantalones y zapatos blancos y un safari crema, Gamna utiliza los oficios de una traductora para negociar los alcances de la participación.

–Pavarotti le entrega un ramo de flores y usted le dice: "Que Dios lo bendiga."

–Nosotras no podemos bendecir a nadie.

–"Que Dios lo proteja", *entonces.*

–Nosotras no podemos invocar a Dios vanamente.

–"Le estoy muy agradecida", *¿tal vez?*

La transacción cerró con un *"muchísimas gracias"* que la abadesa juzgó pertinente. El director, en cambio, creyó que tal afirmación no se correspondía con la magnitud de la personalidad del agasajado.

La traductora optó por recordarle que las monjas ni siquiera conocían a Pavarotti, un hecho casi obvio si se tiene en cuenta que no consumen diarios, ni revistas, ni radio, ni televisión.

El productor de la RAI, Paolo Pioggia, se asoma con un ramo de crisantemos blancos. Según comentan ha sido el responsable de la producción de la miniserie *Marco Polo* y del film aún no estrenado de Bernardo Bertolucci *–El último emperador–* rodado en China. En esta oportunidad, Pioggia está entusiasmado por rodear a Pavarotti de imágenes postales de la Argentina: Puerto Iguazú y sus cataratas, Humahuaca, Bariloche y Viedma. *"Pero todo queda tan lejos"*, se lamenta, que no puede precisar cuáles de estos puntos resultarán elegidos.

El equipo italiano se completa con Dina Luce, quien se presenta como la *"tutora"* del programa, conocida en su país por ser la autora de una novela de amor y varias entrevistas radiales. Lleva un sombrero celeste calado hasta las orejas, enormes anteojos, una nariz afilada y la boca delineada con rouge color mandarina. No puede explicar exactamente cuál es su función. *"He dedicado mucho tiempo a estudiar castellano, pero pocas horas"*, dice utilizando un cocoliche de inmigrante. Divertida como está con el asunto de las monjas y el claustro, se dedica a perseguirlas con una cámara pocket tras una sonrisa que la intransigencia de las religiosas no alcanza a borrar.

Una vez ubicadas del otro lado de la verja que las separa del mundo, sentadas en sus pupitres de madera y abrazadas a un cuaderno de tapas negras, las cincuenta y cuatro monjas se disponen a esperar al hombre que ha posibilitado un permiso para que se lleve a cabo esa cinematográfica violación de la abadía y su silencio.

El movimiento nervioso de los técnicos indica que está próximo a arribar. El argentino Ricardo De Angelis, a cargo de la dirección de fotografía, se coloca en posición, abrazado a la cámara, custodiado por su asistente. Otro argentino, José Luis Díaz, controla la consola de sonido. Todo está en orden. Nadie habla en voz alta ni se mueve.

Las primeras risitas corresponden a las dos hijas del cantante, unas adolescentes algo redondas que se desploman en el primer banco de la Iglesia. Un poco más atrás se desparrama papá Pavarotti, dueño de la cara más parecida al Don Corleone recreado por Marlon Brando en *El padrino.* Luciano se aproxima al altar, secundado por su secretaria. Pide un espejo y se peina. Pide otra vez el espejo y se pinta los labios con crema de cacao. Pide otra vez el espejo y se vuelve a peinar.

Una vez ubicado en el centro del altar, Pavarotti queda parado frente a la verja de hierro detrás de la cual lo observan, en riguroso silencio, las cincuenta y cuatro monjas. Por encima de la piedra rectangular de mármol, las hermanas pueden, al fin, ver a ese hombre con cara de infante, tostado y con dientes inmaculados, macizo y demasiado entretenido consigo mismo como para prestarles atención.

A la primera orden, el coro de las benedictinas arranca con *Rorate Caeli,* un cántico del siglo XVII que parece devolverles algo de sangre en las mejillas. Cualquiera puede asegurar que, a pesar de la clausura y su disciplina, algo ha logrado conmoverlas. Se esmeran, sin duda. Tratan de justificar tanto desorden con la perfección de las voces. Al concluir la introducción, todos parecen conmovidos. *"Bravísimo"*, exclama el director, agitando su bufanda roja. Pavarotti sonríe y le hace un gesto parco a su secretaria. Quería, otra vez, su espejo.

Un movimiento más de cámaras y rieles y Pavarotti recupera el centro de la escena. Las monjas se acomodan en su sitio. Cada uno se prepara para descubrir ese *Ave María* que resonará en la abadía centenaria entre un grupo de privilegiados testigos.

La orden llega y Pavarotti arranca. Mueve los labios y entrecierra los ojos, acompañando la música con un leve, imperceptible movimiento del mentón. Las monjas comienzan a inquietarse. Ven, perfectamente, cada uno de los gestos que conmueven al cantante. Pero no escuchan nada.

–¿Qué está pasando?, pregunta la abadesa, visiblemente preocupada.

–Está haciendo play-back, le explican.

–¿Play qué?

–Play-back, señora. Mueve los labios, pero no canta.

A las doce y un minuto todo ha terminado. Pavarotti se fue de la abadía, dejando un saludo en el aire sacudido por su brazo en alto. El director se desploma en un pupitre, desde el cual indica los detalles de la escena en el Abasto.

–Quiero algunas prostitutas, verdura y fruta desparramada, un telón negro y purpurina.

En tanto, la tutora del programa calcula el costo total de la producción. *"Unos trescientos mil dólares, aproximadamente."* Desde un rincón, un grupo de técnicos desarma la pirotecnia cinematográfica y comentan. No saben exactamente qué, pero imaginan que algo extraño debe estar pasando en la cabeza de esas monjas que abrieron su clausura para contemplar a un señor gordito que es famoso por mover los labios delante de las cámaras.

–Hoy cierran la puerta con doble llave, murmura el señor canoso que arrastra el manojo de cables por los pasillos de una Abadía en donde todo se hace si es absolutamente necesario.



Horacio Paone

ARGEN

La cantidad de adjetivos que la crítica utilizó para señalar las ventajas del tenor italiano Luciano Pavarotti es sorprendente. Desde antes de la llegada del cantante a la Argentina los diarios avisaban que el país iba a presenciar algo *genial, brillante, inigualable, magistral* y cosas de ese calibre. Las declaraciones de ese tenor en torno a este *tenor* no dejaron atrás, en modo alguno, a las imágenes dedicadas a él. Las fotografías mostraron al popular y obeso divo en las siguientes actitudes: vestido de gaucho, caracterizado de personaje operístico, danzando con una montaña de dinero con cuerpo de mujer, saludando al Presidente, tomando mate o caracterizado de él mismo, ropa oscura, gran moño rojo, pelo modelado con prolijidad y esa sonrisa tan seductora que el artista ostenta. Pero es cierto que faltaron algunas imágenes, por ejemplo: Pavarotti junto a Maradona sosteniendo un balón entre sus manos (ésta no pudo realizarse porque el astro local se encuentra jugando en la tierra del astro visitante), o Pavarotti vestido de buzo ingresando al mar en, verbigracia, Puerto Madryn, o Pavarotti en Viedma, adonde podría haber concurrido para entonarse algún fragmento de aria, o, para no abundar, se podría haber ensayado una fotografía de Luciano emergiendo de una gran cacerola de tallarines con tuco instalada en el centro de la epónima avenida Alvear, enfrente a la Nunciatura Apostólica, si cabe. La imagen del cantante sonriente y en su salsa podría haberse completado con la de las finísimas señoras y elegantes caballeros que lo contemplan arrobados mientras son salpicados con la bolognesa de la olla. Después, los aplausos y la gloria. Pero no pudo ser, el país se vio privado de estos alardes de ingenio y hubo que contentarse con el lugar común de la estancia de la

Horacio Paone

TINOS DE CONTRABANDO

Por Fernando Frassoni

señora Fortabat, ese lugar bucólico adonde tantas veces concurrieron tantas personas. En esa ocasión, la de Pavarotti, asistió también Vittorio Gassman, que vino a dar recitales aunque de poesía. Se comieron seiscientos kilos de carne, trescientas empanadas y se tomó vino, quién sabe cuántos litros, aunque eso sí, eran muy finos todos. Pero en esta ocasión no todo fue placer, también tuvieron que trabajar. Efectivamente, grabaron –Gassman, Pavarotti y Fortabat, la viuda– un video que los espectadores argentinos tuvieron oportunidad de presenciar en el programa dominical de Gerardo Sofovich. Ese día, entre pulseadas y la medianoche, quedó demostrado que el italiano de la señora Amalita es absolutamente macarrónico, que Gassman estaba ligeramente aburrido –Sofovich pudo haber sugerido que era cansancio por el viaje, pero no lo hizo– y que el homenajeado central encontró a la anfitriona *piu bella* y que recordaba a qué signo del zodíaco pertenece.

Dicen que Pavarotti cobró por cada una de las funciones quince mil dólares. Cada vez que actuó lo hizo con el teatro Colón absolutamente lleno. Sin ir más lejos, en la función de gala, con Presidente y todo, la cantidad de alhajas que asistieron fue arrolladora. Este detalle fue profusa y devotamente comentado en el comentado programa dominical de Gerardo Sofovich, después de las pulseadas, los baleros, los chistes y los animales.

Pero las visitas importantes no terminaron con Pavarotti y Gassman. En la primera quincena de agosto estuvo el mimo francés Marcel Marceau y convocó a catorce mil personas en el Broadway; de esa cantidad uno era Gassman, que se confesó devoto admirador del francés.

También a principios de agosto estuvo en Buenos Aires el director Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Traerlo costó 500.000 dólares. Esa cantidad fue abonada por el *Citibank*, que ya había realizado un aporte cultural semejante en Brasil. Al concierto que ofreció Mehta al aire libre en Libertador y 9 de Julio asistieron alrededor de cien mil personas, cantidad que equivale a cinco dólares para cada melómano presente. Mehta también estuvo en el teatro Colón y la televisión transmitió un concierto. Previsiblemente, tuvo éxito.

A los brasileños, en cambio, la suerte les resultó menos unánime. La cantante Gal Costa dio cuatro conciertos en el teatro Opera y juntó cuarenta mil espectadores, una cifra inusitadamente alta. En cambio el cantante Ney Matogrosso fracasó estruendosamente.

Los aficionados al teatro, que en general parecen aparecer cuando aparece alguien extranjero y prestigioso, llenaron (y probablemente lo siguen haciendo) la sala del teatro San Martín, donde actúa el polaco Tadeusz Kantor –quien ya fue suceso hace dos años con *Wielopole Wielopole*–, y su nuevo espectáculo, *Que revienten los artistas*. Lo mismo que con Pavarotti y Gassman, la crítica enfatizó a Kantor y a su equipo.

También en los últimos meses estuvieron en Buenos Aires dos compañías de danza, la *José Limón Dance Company* y el grupo *Twyla Tharp*. La primera de estas compañías tuvo éxito, pero la otra, considerada una de las mejores del mundo, no pudo actuar por problemas internos del Colón. Pero en ballet el que se llevó el éxito mayor es el bailarín Julio Bocca, a quien se aprecia singularmente en Argentina, después de que fuera convocado por Mikhail Baryshnikov para el American Ballet, compañía que el bailarín ruso-norteamericano dirige. Bocca llenó el teatro Colón y el Luna Park, el suceso fue tan considerable que se tuvieron que agregar dos funciones extraordinarias en las que, por supuesto, se vendieron y revendieron todas las localidades posibles.

Pero Bocca no fue el único argentino que visitó su país. El Cuarteto Cedrón –radicado en París desde 1974– estuvo de visita después de dos años. Actuaron en el San Martín y llenaron en todas las funciones, aunque, lógicamente, no llegaron a cobrar lo de Pavarotti. Tampoco se acercaron al popular divo en cantiad de epítetos elogiosos. Pero claro, son argentinos.

Finalmente, dos actores están en la Argentina. Uno español y otro nacional que vive en España: Imanol Arias y Héctor Alterio. Arias, quien ya estuvo para protagonizar *Camila*, una postal en movimiento que dirigió María Luisa Bemberg y fue candidata para el Oscar, vino para trabajar en una obra teatral. Además de esta actividad, el español *ha conquistado los corazones de varias señoritas de la farándula*, según se puede leer en las revistas que se especializan en las vidas de los conquistadores de corazones de las señoritas de la farándula y alrededores.

Alterio (protagonista de *La historia oficial*, una película que sí ganó el Oscar y cuanto premio tuvo a tiro, con la posible excepción del Clio) vino para trabajar en una miniserie de gran producción. El argentino estuvo, desde luego, con Sofovich, y es legítimo esperar que pronto esté Arias, a quien el conductor seguramente le va a preguntar si no se siente en la Argentina como en su casa, si el éxito del que disfruta en este país no lo hace sentirse como un argentino más. Paradójicamente, Imanol Arias va a decir que sí.

Uno de los escritores norteamericanos recientes más prestigioso a nivel internacional es el neoyorquino Jerome Charyn. Nacido en Brooklyn, hijo de inmigrantes, tal como era esperable, lleva publicadas 15 novelas, varias de ellas explícitamente policiales. Recientemente se ha pasado casi por entero a la creación de historietas, al tiempo que es candidateado por su obra narrativa, a premios tan mundialmente célebres como el Medicis.

El dialogo que se reproduce a continuación fue mantenido por Sylvere Lotringer para el número de la revista Autrement dedicado a la creación en Nueva York.

–¿Cómo explica que sus novelas hayan tenido buena recepción en Francia?

–Mis primeros libros se publicaron en la Serie Negra. Y encontraron, de inmediato, un público especializado. Luego, se dieron cuenta de que la forma en que estaban escritos no era la habitual. Esto me permitió ampliar el campo y publicar mis otros libros, que no pertenecían al género policial.

–¿Cómo llego a escribir policiales?

–El género no me interesa. Pero tengo un hermano que trabaja en la brigada contra el crimen.

–¿Era consciente de las reglas del género?

–Para nada. No leí a Hammet ni a Chandler hasta que empecé a escribir novelas policiales. Son escritores extraordinarios que trascienden ampliamente el género. Es allí donde eso comienza a volverse interesante.

–¿Es por eso que para usted la narración tiene tanta importancia?

–Yo necesito que haya un relato en alguna parte. Hay muy pocos escritores –Walter Abish es uno– que se lea simplemente por el placer de la estructura y la forma. Yo no creo que se puedan escribir muchos *Alphabetical Africa* (primera novela de Abish, que es de 1974). En mi caso, es la música lo que viene primero. Y debe siempre llegar a construir una especie de itinerario. Esa es mi narración. Que parezca un poco loca no me inquieta en lo más mínimo. La única lógica que me interesa en un texto es la de la música.

–¿Se trata de una música temática?

–De ninguna manera. Pienso en términos de ritmo y sonido, como un hilo musical que se toma, se deja, se retoma. Es una especie de sinfonía con modulación y recapitulación de la misma forma.

–¿Concibe musicalmente los elementos narrativos?

–Claro. Hay textos como los de William Gass donde el poder de la narración proviene exclusivamente de la música. Ese género de textos son los que yo amo.

–¿Ya sentía esas cosas cuando empezó a escribir policiales?

–Desde el principio. Fundamentalmente, lo que se escribía no me interesaba para nada. No encontraba algo que me conmoviera. Recuerdo la primera vez que abrí *Lolita*. Lo-li-ta, tres golpes de la lengua sobre el paladar. Ese texto jamás me ha dejado.

–¿Cuáles son los escritores americanos que más admira?

–Faulkner y Nabokov. Cuando los descubrí me sentí como abrumado por descubrirlos. No me he repuesto jamás de Faulkner, y durante mucho tiempo me contenté con imitarlo. *Cien años de soledad*, de García Márquez, esa mezcla poderosa de banalidad y surrealidad, también fue un shock. Es que en un sentido la gran escritura ha pasado de Faulkner a América del Sur. Tal vez un día regresará. Esperándolo nosotros nos encontramos en un período extraño: no disponemos de ninguna voz local, de ninguna escritura alrededor de la cual los otros se pudieran reunir. Quizás esa voz exista, pero nosotros no la hemos descubierto.

–¿Y en el ámbito neoyorquino?

–No tengo impresión de formar parte. En Nueva York no hay un ambiente en particular. Es demasiado grande, demasiado poderosa. He empezado a escribir otra novela sobre Nueva York. Su verdadero héroe es la calle. Todas mis novelas son como una suerte de viaje, interior o exterior. Y Nueva York es la ciudad del viaje. Porque no tiene pasado. Es por eso que aquí el nómade se siente en su casa. Yo me siento a mí mismo como un beduino, un desarraigado. No soy ni europeo ni americano.

–¿Vive la novela como vive en Nueva York, como un nómade?

–En *La nariz de Pinocho*, intenté crear un personaje de ficción a partir de un personaje particular que fuera yo, o por lo menos que tuviera mi nombre. Y en *El pez gato* fui sensible a la historia del jugador de ajedrez Paul Murphy...

–¿Usted se sintió más cerca de él que del otro personaje?

–Paul Murphy tenía genio, pero nunca logró salir. Toda la vida siguió siendo un chico. Terminó su vida vestido con ropas femeninas. Hay en él algo de triste, de monstruoso, de admirable. Tuve la impresión de conocer a Murphy desde el interior, como si no hubiera ninguna separación entre él y yo.

–¿Piensa que la ficción también se viste como una mujer?

–Si la ficción se viste... sí, probablemente. Usted lo dijo, pero sin duda es verdad. ¿Dónde colocar las escritoras entonces? ¿Le darán a sus ficciones ropajes masculinos?

–El sexo importa poco aquí. Lo que cuenta es tener el lenguaje para metamorfosearse. Y la metamorfosis puede ser también animal o vegetal.

–Los relatos de Kafka son excepcionales en este punto. Logran vestir con carne metáforas elementales. En realidad, cuando se encuentra la voz justa, se produce una especie de metamorfosis. Es un fenómeno que me gustaría poder provocar en el interior de un texto. Salir de un modo y pasar insensiblemente a otro. Simultáneamente construir y desconstruir. Es la verdadera maestría. El acto de la escritura es siempre un acto de cierre. Se renuncia a todo un registro de sensibilidades en nombre de una coherencia que es simultáneamente una limitación.

–¿Cómo se escapa?

–Ensayando el lirismo. El lirismo puede ser otra forma de trampear o simplemente otra estrategia. ¿Qué pasaría si uno lograra situarse fuera de toda estrategia? Haría, tal vez, una obra de genio. Es a lo que llegó Celine. El no lo eligió. Tuvo la suerte de encontrar el lirismo como necesidad. A menudo los mejores textos tienen un carácter privado, como si uno se hablara a sí mismo, el rostro vuelto hacia la pared.

–Todavía faltaría que esta construcción privada anticipe de alguna forma el movimiento de la cultura.

–Absolutamente. Pero uno nunca puede estar seguro. Faltaría haber nacido en el momento oportuno y morir en el momento justo. Todos llevamos material para hacer un genio, pero muy pocos lo alcanzan...



JEROME CHARYN

UN NUEVO POLICIAL

Ilustración de M. C. Escher

–Pareciera como si siempre hubiera que abrir un ventana en la cultura, pero aun hubiera que hacerlo con total inocencia.

–No se puede llegar sólo a partir de lo estético. Para lograr una escritura de ruptura es necesario haber vivido en el filo de la navaja.

–Usted abandonó la novela para dedicarse a la historieta. ¿Es una forma de entrar por la ventana?

–Lo que le voy a decir puede parecer o un increíble descubrimiento o algo absolutamente ridículo. Los personajes de las historietas son tan limitados por naturaleza que no hay necesidad de inquietarse por su realidad. En un sentido, el que sean de dos dimensiones los hace más conmovedores. Y después (se anima) es un verdadero placer escribir historietas.

–¿Más que escribir novelas?

–Comúnmente me siento un jornalero de la escritura, un obrero, un minero de fondo que no puede permitirse el descanso. De tiempo en tiempo, encuentro una suerte de placer. Si puedo. Me gustaría encontrar placer en más cosas. Si por lo menos pudiera desembarazarme del miedo. Pero quizá sea necesario. Tal vez ese viaje termine por significar algo. Al nacer, heredamos siempre un cierto paisaje. Mi padre, mi madre, no lograron superar su lugar de inmigrantes, su espanto por serlo. Cuando escribo dejo de lado la inquietud. Es como si pudiera confrontarme con el monstruo.

–Paul Murphy termina por encontrarse solo...

–¿Qué otra cosa le queda por hacer?

–No le entiendo, esto de escribir historietas...

–(Ríe) Eso para comenzar... a no hacer nada de nada.

–¿Se permitiría no hacer nada? Y si es así, qué lo retiene?

–El miedo, tal vez, de perder control. Me vuelvo una máquina tan rara...

–Y tiene una máquina de escribir para mantener el terror a distancia.

–Sí, pero le exijo que me dé más placer. Yo le exijo, pero está el azar. Ha habido gente como Rimbaud, Wittgenstein o T.E. Lawrence, que lograron salir de su piel sin adquirir una diferente. Aun así fracasaron, hicieron de su vida un viaje. Un verdadero viaje. Para eso es necesaria toda la estupidez del genio. Pensemos en alguien como Bobby Fisher, el más grande campeón de ajedrez de todos los tiempos. En cien años se seguirá escribiendo, seguramente, cualquier cosa sobre él.

–¿Jugó al ajedrez alguna vez?

–Durante un tiempo no hacía otra cosa. Pero no tenía el paño de un campeón. Se ha comparado a menudo el juego de ajedrez con el funcionamiento de la lengua. ¿Hace falta ser un gran maestro para dejar un trazo detrás de uno? No vale la pena un trazo si no es suficientemente poderoso. Ni hablemos de la estupidez de la posteridad. Si solamente, una vez, uno pudiera escribir un texto de un lirismo absolutamente impecable, sería suficiente. Pienso que eso me haría perfectamente feliz.